

VIAGGIO D'EUROPA
Culture e letterature

Collana diretta da

TONI IERMANO, SEBASTIANO MARTELLI e PASQUALE SABBATINO

Nella stessa collana:

1. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Ritratti di donna nel teatro di Carlo Goldoni*, 2002.
2. POMPEO GARIGLIANO, *Pentimerone*, a cura di Angelo Cardillo, 2002.
3. DANTE DELLA TERZA, PASQUALE SABBATINO, GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, «*Nel mondo mutabile e leggero*». *Torquato Tasso e la cultura del suo tempo*, 2003.
4. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Per il capolavoro ripassi domani. Studi sull'ultima narrativa pirandelliana*, 2004.
5. *Peppino De Filippo e la comicità nel Novecento* (Napoli, 24-26 marzo 2003), a cura di Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio, 2005.
6. *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2006.
7. *La «bella scola» federiciana di Aldo Vallone. Storia dialettica della letteratura meridionale e critica dantesca nel secondo Novecento*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2007.
8. IOAN BERARDINO FUSCANO, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, a cura di Cristiana Anna Addesso, 2007.
9. PASQUALE SABBATINO, *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, 2007.
10. OLGA ZORZI PUGLIESE, *Castiglione's the Book of the Courtier*, 2007.
11. DOMENICO GIORGIO, *Percorsi autobiografici. Da Boccaccio a Peppino De Filippo*, 2007.
12. *Annibale Ruccello e il teatro nel Secondo Novecento*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2009.
13. VINCENZO CAPUTO, *La «bella maniera di scrivere vita». Biografie di uomini d'arme e di stato nel secondo Cinquecento*, 2009.
14. *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2009.
15. *Le rappresentazioni della camorra. Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia*, a cura di Patricia Bianchi e Pasquale Sabbatino, 2009.

Nuova serie

diretta da

Toni Iermano, Sebastiano Martelli e Pasquale Sabbatino

16. *Il racconto del Risorgimento nell'Italia nuova tra memorialismo, narrativa e drammaturgia*, a cura di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino, 2012.
17. *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti*, a cura di Pasquale Sabbatino e Apollonia Striano, 2012.
18. DOMENICO MORELLI, *Ricordi della scuola napoletana di pittura dopo il '40 e Filippo Palizzi*, a cura di Vincenzo Caputo, 2012.
19. *La nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale. La Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis (1870-2010)*, a cura di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino, 2012.

IL VIAGGIO A NAPOLI
TRA LETTERATURA
E ARTI

a cura di
PASQUALE SABBATINO



Edizioni Scientifiche Italiane

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli «Federico II», Dipartimento di Filologia Moderna «Salvatore Battaglia».

SABBATINO, Pasquale (*a cura di*)
Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti
Collana: Viaggio d'Europa. Culture e letterature, 20
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2012
pp. 712; 24 cm
ISBN 978-88-495-2552-6

© 2012 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7
00185 Roma, via dei Taurini 27

Internet: www.edizioniesi.it
E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

MARIA MUSCARIELLO

UNA CITTÀ PER (NON) MORIRE.
IL BUIO E IL MIELE DI GIOVANNI ARPINO

È opinione comune di quanti, pochi, si sono interessati all'opera di Giovanni Arpino, che il tema del viaggio sia una costante della sua scrittura, presente in molti dei suoi racconti, in alcuni romanzi, nella sua letteratura per ragazzi. Lettore di Alemán e Quevedo, Arpino ha eletto il picaro a personaggio-tipo delle sue trame odeporiche, accompagnandolo negli intricati percorsi di città nebbiose o all'"ombra delle colline", intento al recupero delle proprie radici o in cerca del nuovo, sempre dinamicamente spinto dal gusto dell'avventura, dalle ragioni ludiche di un «ozioso vagabondaggio».¹ È stato così fin dal suo fortunato romanzo d'esordio, *Sei stato felice Giovanni*, che narra «con un linguaggio impressionistico ed immediato, a tratti cantilenante, a tratti scarno e asciutto, le avventure di un picaro nella Genova cenciosa e sbrindellata dell'immediato dopoguerra, fra i carruggi e le viuzze fetide e labirintiche, popolate di manovali, ubriacconi, prostitute, marinai e contrabbandieri».² Una Genova che costituirà una delle tappe del viaggio di Fausto G., protagonista del *Buio e il miele*, ma rifunzionalizzata ad un intreccio narrativo che, pur conservando alcuni elementi portanti del picaresco, appartiene ad una fase della scrittura arpiniana, inaugurata da *Un'anima persa*, sedotta più dalle simbologie dell'intimo che dalle logiche affabulative del reale.³

Sulle "soglie" del testo dedica ed epigrafi orientano l'avventura che il lettore sta per iniziare, lasciando inferire l'una, attraverso la citazione di alcuni versi della protasi dell'*Orlando furioso*, che dietro la sagoma dell'eroe si annidi l'archetipo di un ariostesco "cavaliere errante", indicando, le altre, il senso profondo di un'erranza che è esperienza di un'anima, itinerario verso un'inopinata salvezza. È questo che sembrano infatti suggerire le parole di Rilke – «Noi siamo le api dell'invisibile. Noi acco-

¹ M. ROMANO, *Invito alla lettura di Arpino*, Milano, Mursia, 1974, pp. 95 sgg.

² Ivi, p. 31.

³ Ivi, p. 70.

gliamo incessantemente il miele del visibile per accumularlo nel grande alveare d'oro dell'Invisibile» – quanto l'assioma di Heidegger, «Forse ogni salvezza che non provenga da dove ha luogo il pericolo, è ancora sventura». Metaforico è il titolo se, come è stato detto, allude al passaggio del protagonista «dal *buio* della cecità che, in quanto frattura, interruzione del rapporto con gli altri, significa solitudine, al *miele* dell'amore che, in quanto apertura affettiva verso gli altri, significa fede nella vita».⁴

Romanzo breve o racconto lungo, *Il buio e il miele* racconta un'avventura di sette giorni – cinque più due, come si dice nel gergo delle caserme – utilizzando un ritmo fulmineo, incalzante ed uno stile che rivela la flaubertiana ricerca del *mot juste*, «d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile», mettendo in atto, in una parola, la *rapidità* che Calvino ha segnalato come uno dei valori o qualità della letteratura da coltivare nel nostro millennio.⁵ D'altronde lo stesso Arpino ha affermato:

Ritengo che il mio compito di narratore consista nell'attenzione, consista nello scattare come una belva in agguato e scoprire all'improvviso dove, come, perché, quanto, in qual modo, l'uomo è infelice;

o ancora:

Riuscire ad essere in sincronia con la tensione che brucia nella "storia" inventata, ecco il momento indispensabile a chi fa romanzo [...].⁶

La storia del capitano Fausto G., divenuto cieco e mutilo di una mano durante un'esercitazione militare, determinato a raggiungere Napoli per mettere in atto un patto di morte con l'amico Vincenzo anche lui menomato (patto di cui, peraltro il lettore viene a conoscenza a tre quarti del romanzo), è raccontata dal giovane attendente che lo accompagna, Ciccio, nostrano Lazarillo, che è, fino ad un certo punto, una «cartina di tornasole, forma vuota, assente, [...] che permette al capitano di manifestarsi, insistendo su tutta la tastiera del suo aggressivo nichilismo».⁷

⁴ Ivi, p. 79.

⁵ I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 55-56.

⁶ G. ARPINO, *Perché fare un romanzo*, «La Stampa», 17 ottobre 1970.

⁷ G. PULLINI, *Il buio e il miele*, in ID., *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971, p. 79.

Una scelta che consente l'adozione di un punto di vista dal basso, dal momento che la voce narrante è inferiore, per grado, per età, per altezza («Ma sei piccolo. Maledizione. Poco più di un nano. [...] Come faremo a camminare con due compassi diversi», gli dice Fausto bestemmiando)⁸ al filiforme, maturo e graduato protagonista, e in ragione di ciò evidentemente funzionale ad esaltare la dismisura che connota la personalità ferrigna, incline ad eccessi verbali e comportamentali del protagonista, che fanno di lui, agli occhi dei pochi che lo amano, «una creatura unica. Un genio», un dio dell'Olimpo.⁹

Nell'*incipit*, prima che Ciccio entri nella casa torinese del capitano e, attraversando bui corridoi, si trovi davanti al “massacro” del suo volto nascosto dagli occhiali¹⁰ e ai suoi modi bruschi e petrosi, si legge:

C'era un grosso moscone dorato che ronzava lungo la finestra del pianerottolo, i muri odoravano di tinta fresca, con una virata improvvisa il moscone mordendo felicemente l'aria individuò lo spiraglio tra i vetri socchiusi, sparì (BM, p. 9).

L'interesse di Arpino per la microfauna e il suo gusto di cogliere «sotterranei e segreti rapporti tra gli uomini e gli animali»¹¹ – certificati dalla sua cura di diciassette acqueforti intitolate *Insettario* del pittore Saroni e dalla contemporanea pubblicazione, nel 1967, della *Babbuina e altre storie* –¹² legittima una lettura in chiave metaforica di questa prima immagine che sembra anticipare l'entrata in scena del pungente Fausto G., pronto ad uscire dagli spazi chiusi del noto per intraprendere un viaggio che è, per lui, anche «una fuga momentanea da un limbo di abitudini l'una dentro l'altra bloccate» (BM, p. 52).

Armato di una canna di bambù, versione in sedicesimo della lancia donchisciottesca, il viaggio ha inizio nel segno del perturbante. Il treno – un'immagine letteraria che la cultura ottonevcentesca ha correlato, ap-

⁸ G. ARPINO, *Il buio e il miele* (d'ora innanzi BM), Milano, Rizzoli, 1969, p. 17.

⁹ «Tu ormai lo conosci. È una creatura unica. Un genio. Sei convinto? O lo si ama o niente» (ivi, p. 105 e si veda anche p. 107).

¹⁰ «Senza più il riparo degli occhiali, il volto si rivelava la maschera d'un massacro» (BM, p. 36).

¹¹ M. ROMANO, *Invito alla lettura di Arpino*, cit., p. 70. Si veda anche il lungo discorso che Fausto fa a Ciccio sugli insetti ciechi in BM, pp. 85-86.

¹² R. DAMIANI, *Arpino e la sua ombra*, saggio introduttivo a G. ARPINO, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2005, p. LXXXIV.

punto, anche al tema freudiano dell'*Unheimliche*¹³ – attraversa a grande velocità «la campagna prostrata, a volte turgida di improvvise ispide colline [...] che ruotava nella luce mattutina come sotto un ombrello cinereo», mentre gli «aliti caldissimi» di un inclemente vento di fine estate rendono ancora più intollerabile «il velluto pungente dei sedili, il treno deserto» (BM, p. 20). Una sensazione di desolata solitudine che si estende poi alle rapide immagini della città di Genova, tanto nei suoi spazi chiusi quanto per le sue strade, picarescamente attraversate per soddisfare bisogni primari, quali il bere, il mangiare, il sesso a pagamento. Alla «vecchia aria acida» della stanza d'albergo (BM, p. 35) fanno eco la sporcizia, l'abbandono in cui versa la zona portuale, le «liste di un mare lontanissimo scolorito».¹⁴ Un'esuberanza, per dirla con Orlando, di desolato-sconnesso¹⁵ sapientemente predisposta a connotare lo scenario adatto ad un eroe che vive la propria anomalia fisica come doloroso carcere della sua «anima persa», pervicacemente aliena da ogni seppur minimo abbandono. Il viaggio notturno verso Roma reitera l'atmosfera di inquietante solitudine già evidenziata – «Appoggiandomi al vetro cercai di scrutare la notte, un vuoto nero che a tratti si spaccò per qualche frazione di secondo in muri tetri pali cartelli cancelli solitari tagliati da vivide luci, e si ricompose subito dopo» (BM, p. 52) – così come la desolazione della stanza d'albergo – «nella luce grigia quella stanza denunciava tutta la decrepitezza delle tende logore, delle sovrapporte a fiori ormai scoloriti» (BM, p.60) – duplica, per dirla con Francesco Orlando, «il riscatto in euforia del penoso e del brutto».¹⁶ In questo spazio de-

¹³ Sul treno come immagine del perturbante nella storia della cultura e della letteratura si vedano: W. SCHIVELBUSH, *Storia dei viaggi in ferrovia*, trad. di C. Vigliero, Torino, Einaudi, 1988 e R. CESERANI, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti, 1993.

¹⁴ «Un quarto d'ora dopo risalivamo una stretta via parallela al porto, tra piccoli bar dall'aspetto umido e buio, antri di botteghe, trattorie che emettevano fiati d'olio bruciato. Per terra, residui di verdure ingiallite e carte dopo il mercato del mattino, e in alto una striscia di cielo che procedeva obliqua tra i profili dei tetti. Qualche radio mandava voci e musiche dai fori anneriti delle finestre. Una vecchia con un grappolo di apparecchi fotografici fece per staccarsi da un portone, ci esaminò guardinga e infine preferì restarsene al riparo, ammassata e contorta come una radice. [...] dai ripidi vicoli che alla mia destra precipitavano tetri verso il porto apparivano liste di un mare lontanissimo scolorito» (BM, pp. 39-40).

¹⁵ Si veda F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 351-64.

¹⁶ Ivi, p. 14.

gradato spicca ancor di più la maniacale disposizione all'ordine e alla pulizia di Fausto G.,¹⁷ che, se è effetto della sua origine torinese – Torino, è metropoli dalla topografia geometrica, «che si affida ancora, nonostante tutto, [...] all'esigenza di un ordine [...]»¹⁸ – è anche l'indizio del bisogno di esercitare, attraverso l'uso di una lucida razionalità, oltre che un controllo sulla realtà per lui non altrimenti espletabile, una censura sulle insidie destabilizzanti delle emozioni:

Certo che esser ciechi è fortuna [...] Sai perché? Perché non s'immagina più niente. Almeno a me è successo così. Non immagino e nemmeno ricordo. Bel vantaggio. Vantaggio diabolico, quasi. Potessi rivedere il mondo, qui, subito, guarderei solo pietre, deserti. Neanche alberi o animali. Anch'io sono una pietra (BM, p. 67).

A Roma, capitale della Turchia come il capitano la definisce da caustico piemontese in trasferta,¹⁹ avvengono due incontri significativi, entrambi ascrivibili all'inquietante tema del doppio. Il primo è con un cugino prete che gli somiglia, che porta il suo stesso nome, che è nato a pochi giorni di distanza da lui ma che è, nei modi, nelle scelte di vita, nel parlare, la sua immagine speculare. L'orto e soprattutto il giardino della canonica dove «un grande geranio straripava riccamente dalla sua cassetta» (BM, p. 63) – i fiori, ha scritto Lionello Sozzi, possono essere intesi «come metafora dell'anima»²⁰ – sono gli spazi più idonei all'entrata in scena di questo personaggio che per mansuetudine, umiltà, spirito di cristiana carità è in netta antifrasi al protagonista, è «un'anima mistica» (BM, p. 68) che presta il fianco all'implacabile violenza verbale del suo interlocutore, ma è anche, quasi alle soglie della partenza per Napoli, la timida intrusione delle ragioni del cuore nell'arida esistenza di un eroe solitario.

È sulla strada, cronotopo deputato di una trama picaresca, che Fau-

¹⁷ «Cercando di non avere più quel volto davanti, misi piede nella stanza. Vidi numerose cravatte allineate tra la carta velina in una scatola nella valigia. [...] In bagno, gli aggeggi erano tutti meticolosamente allineati lungo il bordo del lavabo, spazzolino da denti e dentifricio, una spugna, acqua di colonia, un sapone ancora incartato, due spazzole» (BM, p. 36).

¹⁸ M. ROMANO, *Torino, città di eroi randagi e anime perse*, in *Giovanni Arpino. L'uomo, lo scrittore*, a cura di C. Bernardo, Bra, 1988, p. 25.

¹⁹ «Me ne infischio di Roma. Per me è la capitale della Turchia» (BM, p. 65).

²⁰ L. SOZZI, *Gli spazi dell'anima. Immagini d'interiorità nella cultura occidentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 157.

sto si imbatte in un mendicante cieco che, costretto dall'indigenza e da una moglie dispotica, ad esibire la propria menomazione per ottenere la carità dei passanti, avanza «nel vuoto bianco, pietroso [...] come una mosca dentro un bicchiere capovolto» (BM, p. 77). È sufficiente la percezione, sentendolo avvicinare, di trovarsi di fronte alla versione patetica della sua condizione, da lui elevata a «tragico privilegio», perché Fausto, esercitando ancora una volta il «suo crudele egoismo», eletto a barriera di ogni fragilità sentimentale, faccia in modo che venga velocemente allontanato.²¹ È ripetendo ossessivamente «Napoli e morte» (BM, pp. 88-89) che Fausto e il suo attendente giungono, infine, sul suolo partenopeo.

Arpino conosceva bene Napoli. Suo padre, Tommaso, era napoletano ed è stato a Napoli che, nel '51, lo scrittore ha svolto per un anno il suo servizio di leva. Non stupisce perciò che scenari napoletani transitino dai suoi articoli giornalistici alla sua scrittura poetica, da *Un delitto d'onore* e *L'ombra delle colline* ai suoi romanzi per ragazzi, *Rafe e Micropiede* e *Le mille e una Italia*. Nel primo di questi ultimi è, come ha suggerito Scrivano, fin troppo facile riconoscere sotto il paese dei Fuorilegge la città di Napoli, rappresentata come «un mondo alla rovescia», dove è consentito ciò che di norma è proibito, un luogo del “disordine” e di una primitiva vitalità;²² nel secondo è ancora una prospettiva rovesciata quella attraverso la quale un Pulcinella invecchiato e rimbambito fa scoprire al protagonista, il giovane Riccio Tumarrano, come, sotto la sua maschera ilare e giocosa, si nasconda il volto doloroso di una città, storicamente afflitta da un cencioso servilismo verso il Potere.²³

In un romanzo come *Il buio e il miele*, costruito sul ritmo serrato del dialogo – una forma di per sé predisposta a lasciarsi tradurre nel linguaggio cinematografico – lo spazio riservato alle descrizioni è esiguo, ma l'unica immagine di Napoli che si offre allo sguardo di Ciccio è quella

²¹ «Fausto è cosciente della sua cattiveria [...], che è un sistema di difesa verso i rischi del quotidiano, un modo per isolarsi dalla meschinità e mediocrità della vita; e il suo crudele egoismo si afferma trionfante nella sequenza in cui, seduto al tavolo di un bar in una piazza di Roma, sentendo accostarsi un altro cieco che vende i biglietti della lotteria, li fa comprare in blocco, affinché quest'uomo si allontani al più presto per non infrangergli il suo tragico privilegio» (M. ROMANO, *Invito alla lettura di Arpino*, cit., p. 80).

²² R. SCRIVANO, *Giovanni Arpino*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 67-68.

²³ G. ARPINO, *Le mille e una Italia*, con due interventi di G. De Luna e M. Masoero, Torino, Lindau, 2011, pp. 49-58.

di un caleidoscopio, di uno spazio intricato e labirintico raccontato per significativa accumulazione nominale, una città prossima alla natura:

La città era già tutta accesa, una giungla fitta ondulata di lumi lumini chiazze multicolori che si inseguivano si confondevano su e giù fino alla linea del golfo per cerchi festoni gorgi e nodi sotto il cielo striato di viola. Dove il viola anneriva, una nube andava partorendo la testa poi la spalla infine la prodigiosa mano d'un gigante lentissimo ad avanzare [...] e tutta la giungla mandava verso di lui un denso bramito, di infinita bestia sdraiata bisognosa di sonno, ronzante per milioni di pori orifizi scaglie rughe anfratti della sua pelle offerta agli immobili vapori dell'estate (BM, p. 92).

Un'immagine, peraltro, anticipata dalla stessa casa che li ospita, «un labirinto di corridoi, stambugi, stanze l'una dentro l'altra», dalle cui finestre è possibile scorgere «spaccati della città in fuga precipitosa aggrovigliata verso il mare come un confuso presepe» (BM, p. 91). Qui, al vento sferzante di Genova ed alla pioggia battente di Roma sottentra un sole irredimibile, mentre il mare, perso il lividore della costa ligure, si offre a chi lo guarda nell'intensità del suo azzurro:

Dalla finestra della sua stanza, mentre ripiegavo impacchettavo l'abito, li vidi nelle poltrone di vimini in terrazzo, lui impavido malgrado la calura, la sigaretta pendula, il tenente afflosciato come se dormisse. L'ombrellone li proteggeva con un cerchio grigio avaro opposto alla piena del sole, oltre il parapetto la città mugghiava sordamente fino al mare azzurrissimo (BM, pp. 102-103).

In un suo articolo, pubblicato su «La Stampa» nel novembre 1971, dal titolo *Torino malamata*, Arpino ha scritto che «non sono soltanto muri e portoni e facciate di palazzi (sporchi o puliti) a definire una città. Sono le facce della gente, il suo muoversi, le abitudini collettive che formano sostanza e mobile vernice d'un agglomerato umano carico di sollecitazioni, problemi, desideri e fatiche». In questa prospettiva non è forse senza significato che a Napoli, ai vecchi volti guardinghi intravisti dietro le finestre sbarrate di Genova o di Roma,²⁴ sottentrino le facce sorridenti ed ospitali di quattro giovani donne, disposte ad una chiassosa convivialità. «Tutto mi sarei aspettato arrivando a Napoli, ma non que-

²⁴ Si veda BM, pp. 74 e 80.

ste ragazze», dice Ciccio; e, soprattutto, tutto si sarebbe aspettato ma non Sara (BM, p. 102). Sara è, per Fausto, sorta di Ulisse senza Iliade,²⁵ la sua Penelope. Innamorata di lui fin da bambina, è pervicacemente determinata ad attendere che la voce del sentimento possa levarsi dalle «rovine» che Fausto si porta dentro,²⁶ perché il suo, come spiega a Ciccio, «non è lo stupido amore, lo svenimento sfessamento che pensano loro. Io ho solo deciso, io ho scelto. Come un cane s'incammina dietro un tizio per strada, e solo a quello. E aspetta, aspetta e non ha bisogno di spiegarsi» (BM, p. 106).

A Napoli, però, si mescolano le carte, e questa trama “nera”, ordita intorno alla proterva aridità dell'eroe si rovescia nel suo contrario, sostituendo, inaspettatamente, la dolcezza del “miele” alla crudeltà del “buio”: Fausto, infatti, ferisce l'amico Vincenzo, ma non ha il coraggio di togliersi la vita. Il progetto del doppio suicidio, accarezzato con determinazione durante il viaggio, svapora in un ritrovato vitalismo che si sostanzia anche dell'abnegazione di Sara a cui il protagonista finisce per abbandonarsi. Anche per Ciccio, «discepolo iniziato» dal suo capitano «al male universale»,²⁷ la giovane Sara funziona da vettore di una inopinata educazione sentimentale se, da spettatore della sua ostinazione amorosa, afferma:

Solo adesso capisco che se una creatura giovane come Sara ha vinto, anch'io non devo più rimproverarmi, anzi ho acquistato cose in cui sperare, per domani, per me stesso. Ci vuole amore per ottenere e crescere amore. Questo Sara m'ha insegnato, sia pure inconsciamente con la sua intelligenza selvatica. E che oggi io sia formica o cicala, lepre o cane, che il mondo sia castigo biblico o vile tagliola, non ha importanza; purché questo esempio venuto da Sara possa darmi coraggio, un coraggio mio per me, per la nicchia che devo scavarmi e riscaldare nella vita BM, p.174).

Per questo lieto fine, che non ha convinto gli addetti ai lavori – a Pullini è parso poco persuasivo,²⁸ a Scrivano patetico²⁹ – Arpino non poteva, però, scegliere un fondale più adatto del capoluogo partenopeo se,

²⁵ Si veda la quarta di copertina dell'edizione Baldini Castoldi Dalai (2008) de *Il buio e il miele*.

²⁶ Si veda BM, p. 109.

²⁷ R. DAMIANI, *Arpino e la sua ombra*, cit., p. XXXVI.

²⁸ G. PULLINI, *Il buio e il miele*, cit., pp. 80-81.

²⁹ R. SCRIVANO, *Giovanni Arpino*, cit., p. 118.

come ha scritto Alexander Herzen, ospite, nelle sue peregrinazioni, della nostra città, «Napoli ricorda l'inebriante fascino del presente, la vita, il *carpe diem*. [...] Napoli è fedele al godimento, al presente, è invasa dal demonio e danza su Ercolano, cioè su di una bara; il fumante Vesuvio le ricorda che è necessario sfruttare la vita fino a che c'è data».³⁰

³⁰ A. HERZEN, *Lettere dalla Francia e dall'Italia*, ora in F. RAMONDINO – A. F. MÜLLER, *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Torino, Einaudi, 1989, p. 189.